



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES
CARRERA DE ARTES MUSICALES

**“Transcripción y arreglos de Tres Temas Populares para Técnicas de Guitarra
Eléctrica”**

*Tesina previa a la obtención del Título de Licenciado
en Instrucción Musical*

AUTOR:

John Emanuel Erazo Avilés.
0104141270

TUTOR:

Mg. Jorge Alfredo Ortega Barros.
0105188817
Cuenca – Ecuador

2017



Resumen

La música es un lenguaje universal que se desarrolla como un producto cultural dentro de una sociedad para transformarse en su patrimonio inmaterial. El proceso histórico de la música ecuatoriana tiene como base fundamental el manejo de diversos géneros en un pequeño espacio geográfico, sin embargo, estos no han evolucionado en sus técnicas de ejecución instrumental y de forma armónica. La guitarra eléctrica ofrece caminos para la modernización de géneros musicales autóctonos como el pasillo y el sanjuanito, basados en recursos musicales del género jazz, los mismos que se realizan a través de diferentes técnicas de ejecución instrumental. Técnicas como el *picking*, *hammer – ons*, *pull – offs*, *tapping* son parte fundamental para la nueva rearmonización de los géneros mencionados, ya que en estas se basan los diferentes formatos o estilos de jazz. Entendemos como transcripción musical a la ejecución de una composición en una tonalidad diferente de la original, o también, trasladar una obra en su todo real, ejecutándola así con técnicas actuales o contemporáneas para una guitarra eléctrica. La transcripción de música ecuatoriana a otro formato armónico, busca la inserción didáctica de nuevos análisis musicales, tomando como referencia a un género musical extranjero, a través del estudio minucioso de sus más representativos exponentes. Los nuevos arreglos que tendrán como objetivo ser ejecutados en la guitarra eléctrica no deberán perjudicar ni modificar de algún modo la esencia de la música ecuatoriana, al contrario su único fin es enriquecerla y que sea un aporte para las nuevas generaciones de músicos locales.

Palabras clave: Música, Ecuatoriana, Técnica, Arreglo, Transcripción.



Abstract

Music is a universal language that develops as a cultural product within a society to become its intangible legacy. The historical process of Ecuadorian music has as its fundamental basis the management of different genres in a small geographic space. Nevertheless, these have not evolved in their techniques of instrumental and harmonic execution. The electric guitar offers ways for the modernization of native musical genres such as El Pasillo and El Sanjuanito, based on musical resources of the jazz genre, the same ones that are realized through different techniques of instrumental execution. Techniques such as *picking*, *hammer-ons*, *pull - offs*, *tapping* are fundamental to the reharmonization of the genres mentioned since these are based on different formats or styles of jazz. We understand as musical transcription to the execution of a composition in a different tone of the original. Also, to transfer a work in its all real, executing it thus with current or contemporary techniques for an electric guitar. The transcription of Ecuadorian music to another harmonic format, seeks the didactic insertion of new musical analyzes. Furthermore, taking as reference to a foreign musical genre, through the careful study of its most representative exponents. The new arrangements that will aim to be performed on the electric guitar should not damage or modify in any way the essence of Ecuadorian music, on the opposite its only purpose is to enrich it, and to be a contribution for the new generations of local musicians.

Key words: Music, Ecuadorian, Technique, Arrangement, Transcription.



INDICE DE CONTENIDOS

Contenidos.

CAPITULO 1

| | |
|--------------------------------|----|
| 1.1 La guitarra eléctrica..... | 12 |
| 1.2 Técnicas..... | 13 |

CAPITULO 2

| | |
|--|----|
| 2.1 San Juanito como género musical Ecuatoriano..... | 18 |
| 2.2 Características musicales del género..... | 20 |
| 2.3 Algunos de sus representantes..... | 20 |
| 2.4 Formula Rítmica..... | 20 |
| 2.5 Pasillo como género popular..... | 21 |
| 2.4 Representantes de este género..... | 22 |
| 2.5 Características de este género..... | 23 |
| 2.6 Formula rítmica..... | 23 |
| 2.7 Jazz como género popular..... | 24 |
| 2.8 Características musicales del género..... | 25 |



| | |
|--------------------------|----|
| 2.9 Formula rítmica..... | 26 |
|--------------------------|----|

CAPITULO 3

| | |
|---------------------------------|----|
| 3.1 Gerardo Guevara Viteri..... | 27 |
| 3.2 John Coltrane..... | 29 |

CAPITULO 4

| | |
|--|----|
| 4.1 Concepto de Transcripción Musical..... | 31 |
| 4.2 Concepto de Arreglo..... | 32 |
| 4.3 Concepto de Re armonización..... | 33 |
| 4.4 Análisis musical del la obra San Juan..... | 34 |
| 4.5 Partitura original para piano “San Juan”..... | 35 |
| 4.6 Transcripción para guitarra eléctrica “San Juan”..... | 38 |
| 4.7 Análisis musical del pasillo “El Espantapájaros”..... | 40 |
| 4.8 Partitura original para piano..... | 41 |
| 4.9 transcripción para guitarra eléctrica..... | 44 |
| 4.10 Análisis musical de la obra “Giant Steps”... .. | 46 |
| 4.11 Partitura Original para saxo..... | 51 |
| 4.12 Transcripción para guitarra eléctrica “Giant Steps” | 53 |
| 4.13 Tesitura de la guitarra eléctrica..... | 54 |



| | |
|------------------------|-----------|
| 5 Conclusiones | 55 |
| 6. Bibliografía | 56 |
| 7. Sitios Web | 58 |



Universidad de Cuenca

Cláusula de propiedad intelectual

Yo *John Emanuel Erazo Avilés*, autor del Trabajo de Titulación “**(Transcripción y arreglos de Tres Temas Populares para Técnicas de Guitarra Eléctrica)**”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 23 de marzo de 2017

John Emanuel Erazo Avilés

C.I: 0104141270



Universidad de Cuenca

Cláusula de derechos de autor

Yo, *John Emanuel Erazo Avilés*, autor del Trabajo de Titulación "**(Transcripción y arreglos de Tres Temas Populares para Técnicas de Guitarra Eléctrica)**", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de *Licenciado en Instrucción Musical*. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor

Cuenca, 23 de marzo de 2017

John Emanuel Erazo Avilés

C.I: 0104141270

Dedicatoria.

“Dedicado a todos los músicos y guitarristas de este bello país Ecuador.

Nuestra música y nuestras raíces son uno de los tesoros más preciados por descubrir.”



Agradecimientos.

Agradezco principalmente A Dios, gracias a el he podido cumplir un sueño mas en mi vida, gracias a Ti Jesucristo, eres mi mejor mentor, amigo, padre. Gracias por enseñarme a vivir.

Agradezco a mi Madre por todo su espectacular apoyo a lo largo de esta carrera y que aun lo sigue haciendo, gracias por tu amor y tu comprensión diaria, y por enseñarme lo que es avanzar y triunfar en la vida.

Agradezco a mi padre por su fuerza de voluntad y por sus consejos muy sanos y prácticos y su apoyo moral incondicionalmente.

A mis hermanos, Juan y su esposa Sharon, Arturo, Carmen, Kirk, Darlina, La Pao. A ustedes mil gracias por su apoyo en esta carrera musical.

A mi tutor de este proyecto Lic. Jorge Ortega, gran guitarrista y músico. Gracias por todos sus conocimientos impartidos.

A mis grandes y mejores amigos: Funky tu Madre: Paul, Santiago, Jesús, Felipe, Perro. Sopita un gran amigo, gracias por tus enseñanzas musicales, José quinteros: brother mas que un excelente músico un hermano todo el tiempo. Juvenal Ortiz, excelente amigo y gran músico. Wilson, Mason, Cristian Canseco, Santiago Yumbla, Josué González (fox), David Peñafiel, Gabucho Ferber y Darío Álvarez: por ustedes estoy en el camino de la música, mil gracias Maestros.

A Hittar Cuesta, Carlos chong: gracias por los consejos como guitarristas muy profesionales, especialmente Carlitos Chong gracias. Bolívar Wuachichulca, Andrés Rivera, Paco Vélez, Danilo Villavicencio, Esteban Encalada, Klever Santacruz, Grandes músicos y guitarristas.

A Bill Keys, que volvió a revivir esa alegría en mí, después de dejar algo muy valioso en mi vida, pero fue por un buen motivo.



Universidad de Cuenca

Academia Amadeus: Oswaldo, Ena, Don Roman, Sra. Raquel, gato. Gracias por su entendimiento cada día conmigo.

A mis Compañeros y grandes amigos de la universidad, gracias a cada uno por su conocimiento impartido, especialmente Danilo, Lucho Carrión, Juan Aceldo, Josep Washima, Stalin, Omar Cabrera, mono leo. A mis Panas colegas de Inca Lounge.

Mis familiares primos, un agradecimiento especial al Dr. José Avilés.

Mis panas y nunca olvidados Chino Alvear, Emanuel Velasco. Chazi, Bolo, Borrrego, Heavy, Abuelo, Jairo. Por siempre "BENIGNO MALO".

A Jhony, Mauricio, Bacuba, Héctor Pérez, John Peter band, Ututo, Paralisis, Esau, Pablo.

Un agradecimiento grande a un gran guitarrista y amigo que compartió sus conocimientos, y que se que estarás cada vez mucho mejor con tu salud y muy pronto estaremos haciendo música otra vez, un abrazo muy grande Jandry Peñareta.

Me acabaría unas 30 páginas más agradeciendo a toda esa hermosa gente que forma parte de mi vida y que han demostrado ser excelentes amigos.

El Autor.....



CAPITULO 1

La guitarra eléctrica.

Epilogo: en este capítulo se hablara sobre la guitarra eléctrica, su fabricación, sus técnicas, ya sean contemporáneas o las mismas utilizadas hace muchos años atrás.

Introducción:

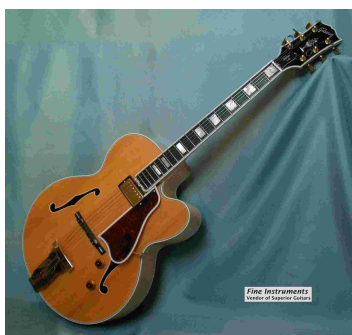
Hoy en día estamos acostumbrados a oír el sonido de una guitarra eléctrica en casi todas las grabaciones de música moderna. De hecho, la mayor parte de los grupos de rock llevan dos o más guitarras eléctricas en sus conciertos, o para sus sesiones de estudio. La guitarra principal o la que hace los solos y la que se encarga de hacer la armonía, riffs o acompañamiento. Pero no sabemos su trascendencia o ¿Cuándo surgieron las primeras guitarras eléctricas y quién las inventó? Es por eso que en este capítulo abordaremos el tema de la guitarra eléctrica, su historia y sus técnicas.

Origen de la guitarra eléctrica:

En la década de 1920, en las orquestas de baile y las bandas de jazz de los Estados Unidos de Norteamérica se utilizaban distintos tipos de guitarras acústicas. Sin embargo, debido a su escasa sonoridad en comparación con otros instrumentos, su utilización se limitaba por lo general al acompañamiento. Buscando cómo resolver este problema. Lloyd Loar, uno de los ingenieros de la fábrica de guitarras Gibson, empezó a experimentar con imanes, y en 1924 diseñó una pastilla que podía acoplarse a una guitarra tradicional de seis cuerdas. De este modo, se conseguía convertir las vibraciones generadas por el cuerpo del instrumento en señales eléctricas que eran amplificadas a través de un altavoz.

“Las guitarras eléctricas “tradicionales” se siguen fabricando y utilizado en la actualidad. Sin embargo, en los últimos años los fabricantes también han experimentado con nuevas formas, materiales y tecnologías. Algunos de los nuevos modelos de guitarras

eléctricas incorporan dispositivos MIDI que permiten desde obtener distintos timbres al pulsar las cuerdas hasta realizar una partitura en tiempo real conectando la guitarra a un ordenador y usando un editor de partituras. A pesar de estos avances, muchos guitarristas siguen prefiriendo guitarras convencionales, aunque con pastillas y sistemas de amplificación mucho más perfectos que los de sus antecesoras”¹



Técnicas de la guitarra eléctrica y sus representantes.

PICKING

Es la técnica que se utiliza para la vitela y su forma alternada de tocar arriba y abajo. Este tipo de técnica es la más común, y la menos dificultosa ya que no requiere un estudio muy avanzado para ejecutarla. Las cosas importantes a tener en cuenta en la práctica del Picking o Vitela son:

- Comenzar a practicar lentamente, sino lo hacemos lentamente, es probable que no pueda hacerse más rápido.
- Utilizar siempre un metrónomo
- Usar un sonido muy limpio.

¹ "The history of the electric guitar: how music was changed forever". Articlecity: Free articles for reprint.

² Figura. Guitarra Gibson L-5. Fine Instruments. <http://www.fine-instruments.net/gibson.html>

Ejemplo:

El artículo: Guitarristas.info menciona lo siguiente acerca del picking:

“Púa alterna, púa contra púa o alternate picking son nombres que hacen referencia al estilo de atacar las cuerdas en un movimiento pendular, arriba-abajo independientemente de si cambiamos de cuerda(s) o no.”³

Figura 1.



Hammer-ons. Pull-offs. (Ligados).

La técnica de ligados consta en que la mano derecha golpea la cuerda con la vitela una sola vez y a su vez los dedos de la mano izquierda jalan la cuerda para que suene la siguiente nota y así sucesivamente. Con esta técnica podremos tocar pasajes muy rápidos, difíciles de conseguir con un picking.

Según Jeff Mcerlain los ligados son:

³ <http://www.guitarristas.info/foros/articulo-alternate-economy-sweep-picking/139509>

Figura1. <http://www.guitarristas.info/foros/articulo-alternate-economy-sweep-picking/139509>

“golpee y tire de las maneras de conseguir una gran velocidad y ataque suave y reducir al mínimo los problemas de coordinación en las mano. El truco para ejecutar éstas técnicas es en sus nombres. Un Hammer-on: es cuando el dedo de la mano y el traste es abofeteado o golpeado abajo con la fuerza suficiente para producir un sonido.

Un pull-off es todo lo contrario. Un dedo de la mano derecha en el traste, literalmente tira de las cuerdas con la fuerza suficiente para producir un tono. La dirección del dedo en un traste de desprendimiento es generalmente hacia abajo”⁴

Figura 2.



TAPPING.

Consiste en golpear ya sea con un dedo o con varios dedos los trastes, mientras la otra mano esta lista para hacer ligados o a su vez armonías.

Hay muchos tipos de tapping: y el guitarrista que conmovió esta técnica, y la exploró en un ambiente mucho más virtuoso fue Eddie /van Halen en los 80s.

Hoy en día tenemos a muchos guitarristas que han explotado esta técnica de una manera muy virtuosa llevándonos así a nuevos rumbos y al poner esta técnica en práctica no solo de un dedo de la mano derecha, sino también todos los demás dedos. Con esto estaríamos

⁴ MCERLAIN Jeff. "Rock Guitar Techniques" Ed. ALFRED.

frente a una indudable técnica contemporánea y adoptando una posición en los dedos para la guitarra de forma como si fuera un piano. Con esta técnica se nos facilitara muchas obras de cualquier género que tenga muchas voces y la independencia del instrumento crecería a pasos muy grandes dentro de la guitarra eléctrica solista.

Tapping un solo dedo:



Tapping ocho dedos:



Estas son las técnicas principales de la guitarra eléctrica, sin dejar a un lado las técnicas comunes básicas de los instrumentos de cuerda como son: los bend, trinos, apoyaturas etc.

Representantes de estas técnicas:

En la actualidad: Stanley Jordan, kiko loureiro, Greg Howe, Steve Vai, Joe Satriani, Jeff Beck, Stevie Ray Vaughan, Eric Johnson, Frank Gambale, Guthrie Govan, Jack Johnson, Richie Sambora, John Petrucci, Alex Lifeson, Eric Clapton, Tom Morello

Mick Ronson, Angus Young, Eddie Van Halen, Joe Perry, David Gilmour, Kirk Hammett, Dave Davies, Zakk Wylde, Carlos Santana, Brian May, Slash, Yngwie Malmsteen, y muchos mas.

En la actualidad Stanley Jordan uno de los mejores exponentes de la técnica de tapping utilizando todos los dedos de su mano derecha.

Este gran músico compositor y guitarrista ha llevado esta técnica a la cima de una perfección y la demuestra hoy en día con sus conciertos y en sus obras muy complicadas de interpretar.



CAPITULO 2

Epilogo: en este capítulo abordare el proceso Biográfico de los géneros: San Juanito, pasillo, y el jazz. Las características musicales principales de cada uno de ellos, la influencia que ha tenido la música ecuatoriana hoy en día y su manera de entrelazarse con otros géneros.

⁵ http://explore.com/stanley_jordan



Introducción:

La música es un lenguaje universal que demuestra la personalidad de cada ser humano, a través de ello podemos expresar un lenguaje articulado por un sistema de signos sonoros.

Una obra musical a más de ser un objeto histórico, es un producto cultural. Para entenderla debeos estar ubicados en un contexto social, cultural y económico.

La música es parte integral de una sociedad, la música incluye; danzas; una actitud especial de la persona, lenguaje, conducta, etc.

Para Aguirre Godoy Mario, la música es:

*“La música es parte de la cultura inmaterial, e implica actividades creadoras con lenguaje más expresivo y a la vez no expresa nada concreto: cada cual lo percibirá de distinta manera”.*⁶

A través de la música podremos conocer la cultura de cada pueblo, sus raíces, sus tendencias, su manera de vivir diariamente, su religión, etc.

San Juanito como género musical ecuatoriano.

El san Juanito, es un ritmo precolombino que según algunos autores nació en San Juan de Iluman, Otavalo, para algunos es música de veneración al santo San Juan Bautista. Musicalmente es parecido al huayno peruano y boliviano con compás binario.

Actualmente se interpreta con la mezcla de instrumentos autóctonos del Ecuador como: el rondador, Pingullo, Bandolín, dulzainas, se suman a estos instrumentos extranjeros como: la guitarra, quena, bombos, zampoñas, etc. Incluso con instrumentos electrónicos dándole un toque de modernidad y estilización.

⁶ 1 AGUIRRE Godoy Mario, “Breve historia de la música en ecuador”, Ecuador-Quito, 2005.Pág. 11.



Proveniente de Imbabura, estructurado con una tonalidad menor, de mucha aceptación especialmente en la región andina, su origen como danza ceremonial indígena, algunos compositores ecuatorianos datan que podemos observarlo en la antigua celebración del Inti Raymi. Existen San juanitos indígenas y mestizos. En los primeros sanjuanitos podremos notar el uso en el nivel melódico de una escala anhemitonica-pentatónica, o una escala diatónica.

Según Oswaldo Carrión:

*“El sanjuán es uno de los ritmos más sabrositos de nuestro país, que estoy convencido, que con una estructura empresarial competente, por lo menos una canción con arreglos modernos podría convertirse en un hit mundial”.*⁷

En la actualidad, los sanjuanitos muy notorios en su composición sus rasgos europeos, especialmente en sus diseños cromáticos.

El sanjuanito, al igual que los géneros musicales mestizos, es el producto de un largo proceso de innovación, variación, invención, aceptación social; fusión y síntesis de los elementos musicales, sociales y culturales.

En el siglo XIX, en el proceso de innovación del san Juanito había mucha influencia de la contradanza europea en compás de 2/4.

Hay muchos compositores de la provincia de guayas creadores de san juanitos, pero los mestizos serranos son los que mejor se identifican con este género.

Hace varias décadas los investigadores musicales extranjeros citaban como sinónimo de música y danza mestiza de Ecuador al sanjuanito.

Las mejores agrupaciones de Otavalo, que investigan, interpretan y difunden el San Juanito a nivel Nacional e Internacional son: Chari Jayacy, Ñanda Mañachi, esta última agrupación

⁷ CARRION Oswaldo, “Lo Mejor del siglo XX”, Quito México Bogotá, 2002. Pág. 404.



ha sido reconocida por el Congreso Nacional del Ecuador por su brillante trayectoria musical.

“Nos alegrábamos con la música triste”; y bailamos alegremente el sanjuanito Pobre Corazón (Pobre corazón entristeció/ya no puedo más soportar).⁸

Características musicales del San Juanito

- Parecido al huayno peruano y boliviano.
- Compás binario.
- Desarrollado en la provincia de Imbabura.
- Escalas pentatónicas y en Tonalidad menor.

Algunos de sus representantes:

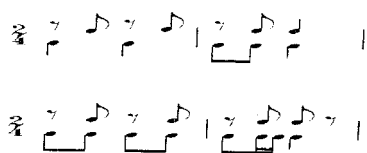
Guillermo Garzón, Jorge Salinas Cexelaya, Rafael Carpio, Carlos Rubira Inyual zfantey casi todos los compositores del ecuador

En la actualidad se encuentra en el repertorio de los nuevos cantantes ecuatorianos como: Byron Caicedo, Ángel Guaraca, etc., siendo la canción actual que ha causado furor con ese ritmo, la interpretada por “Los Conquistadores” y se llama: *El conejito*

Formula Rítmica

⁸ Aguirre Godoy Mario, “Breve historia de la música en ecuador”, Ecuador-Quito, 2005.Pág. 182.

Carrión Oswaldo, “Lo Mejor del siglo XX”, Quito México Bogotá, 2002.Pág. 404.Figura
Figura: ALBAN Pineda Roque. “*El Proceso de Enseñanza-Aprendizaje de la música y la Educación Musical*”. Loja-Ecuador. 2010. Pág. 16



El pasillo como género Popular.

Género musical caracterizado para danza, su origen nace de las guerras de la independencia del siglo XIX en Sudamérica.

Es un género musical que tiene sus inicios en la innovación del vals europeo y el bolero español, en sus inicios tenía su nombre como el “el Colombiano o la Colombiana”.

Durante las primeras décadas del siglo XIX, con el nombre de Colombia se denominó a los países que conformaron la llamada gran Colombia, hasta el momento no es posible determinar el sitio exacto donde se generó el pasillo, pero su proceso de innovación duró varias décadas.

Oswaldo Carrión en su libro, lo mejor del siglo XX, habla sobre la influencia europea del pasillo: de acuerdo al primer encuentro del pasillo en América, realizado en septiembre de 1995 y promovido por Pablo Guerrero y Cesar Santos: donde se llegó a la conclusión de que el pasillo llegó con el movimiento de independencia a nuestro país, pero no es elusivamente colombiano, ni venezolano ni centroamericano, lo que sí es cierto que el pasillo buscó espacio en América y lo encontró en el Ecuador, donde se nacionalizó.

Como mi opinión Personal:

Existen pasillos en toda centro América y otros países vecinos, pero la calidad es merecedora para Ecuador, sin duda el pasillo ecuatoriano es el mejor en el mundo entero.

Según Alejandro Andrade Coello (1881-1943) sostiene que el pasillo fue introducido en el Ecuador en el último tercio del siglo XIX, siendo los primeros compositores de pasillos:



Aparicio Córdoba, Amable Ortiz quien nació en 1859 y a finales de este siglo compuso obras que sirvieron de referente en las futuras creaciones de los compositores.

Los primeros pasillos, por varias décadas se transmitieron de un grupo a otro, sin partituras, a través de la tradición auditiva.

Pedro Pablo Traversari fue el primer musicólogo nacional que se encargó de pautar este ritmo. Se lo escribe en $\frac{3}{4}$ igual que el vals, la diferencia está, en el marcado del bajo: en el vals es un golpe fuerte y dos débiles y en el pasillo dos golpes fuertes y uno débil. En nuestro país toma influencia de nuestra tierra y se alimentó de muchas series de elementos musicales que hoy en día están presentes en nuestras melodías.

Hay partituras de pasillos ecuatorianos, que datan de fines del siglo XIX; posteriormente apareció el pasillo canción. El pasillo es el ejemplo del proceso de innovaciones, la simbiosis de una compleja diversidad de ritmos, aires o géneros musicales, asociados a otros elementos, sociales y culturales, tanto en los niveles: melódico, armónico, rítmico, tímbrico y lingüístico.

El pasillo no solo se desarrolló en Venezuela, Colombia y Ecuador, sino que por los procesos normales de difusión, también fue aceptado y germinó en Costa Rica y Cuba. El pasillo es uno de los grandes aportes de la región gran colombiana a la música de salón y al cancionero universal.

Representantes de este género:

Quito: Carlos Amable Ortiz, Cristóbal Ojeda Dávila, Enrique Espín Yépez, Miguel Ángel Casares, Carlos Brito Benavides, José María Sáenz.

Guayaquil: Nicasio Safadi, Carlos Rubira Infante, Carlos Silva Pareja, Carlos Solís Moran.



Cuenca: Francisco Paredes Herrera, Rafael Carpio Abad, Miguel Ángel Rojas.

Manabí: Julio Cesar Villafuerte, Abilio Bermúdez.

Loja: Salvador Bustamante Celi, Segundo Cueva Celi.

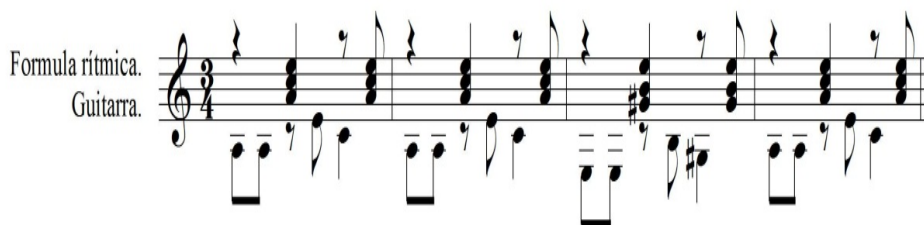
Imbabura: Guillermo Garzón, Marco Tulio Hidrobo, Gonzalo Benítez.etc.

Actualmente tenemos como representante del género y su fusión con tendencias actuales como lo es el pop rock, tenemos a Juan Fernando Velasco.

Características Musicales del Pasillo Ecuatoriano:

- El pasillo ecuatoriano se escribe en compás de $\frac{3}{4}$
- Su estructura responde a la forma: A-B-B, a veces A-B-C con introducción o estribillo de 4 a 8 compases.
- Actualmente en tonalidad menor, donde predomina lo que tradicionalmente se llama la pentafónica andina, con notas de paso, o la eptafonia, con base pentafónica.
- En la métrica actualmente se usa la forma dos corcheas, silencio de corchea, corchea y negra.

Formula Rítmica:





Jazz como Género Popular

Música profana de los negros de los Estados Unidos.

El jazz apareció espontáneamente alrededor de 1900 en la región del delta del Misisipi. En su origen se trata de un folclore, el blues, transmitidos por los músicos ambulantes con su guitarra.

Más tarde los negros descubrieron los instrumentos de viento y formaron pequeñas orquestas que tocaban en entierros, bailes, salones, etc...Muchos emigran hacia el norte: Memphis, Saint, Louis, Chicago. A finales del siglo XIX. Las primeras orquestas negras tocan una música llamada ragtime o dixieland. Desde Chicago se extiende a partir de 1917 el estilo New Orleans. También en Chicago se da a conocer el primer gran músico de jazz “King” Oliver (1885-1938), que en 1992 enrola a un joven cornetista, Louis Armstrong (1900-1971).

La historia del jazz se puede dividir aproximadamente en tres grandes periodos:

1865-1930. nacimiento y juventud del jazz. Tras la época de la esclavitud, el blues se expande en los campos, y coros se hacen oír hasta Europa lo espiritual que cantan las comunidades negras. Primer disco de spirituals (1902) y de jazz (1917, Dixieland jass one-tem.) inicio de algunos grandes jazzmen y de la sublime Bessie Esmith (emperatriz de Blues) (1895-1937). 1930-1945. periodo clásico denominado por los grandes nombres de jazz: Louis Amstrong, Sidney Bechet, Duke Ellington, Count Basie, Art Tatum, Lester Young, etc. Cautivo de la industria del disco, quedaría sometido en adelante a los imperativos comerciales y técnicos.

Desde 1945. Periodo moderno: el jazz se hace más estilista: un género nuevo, el be-bop, se distingue por su modernidad, ritmos complejos, armonías disonantes, interpretación tensa. Los maestros del género son Charlie Parker (saxofón), Thelenious Monk (piano) y Dizzy Gillespie. El maravilloso trompetista inventa un estilo personal, sutil y refinado. Los arreglos integran a veces los avances de Debussy, Ravel, Stravinsky o Schoenberg.



Hacia 1960 aparece el free jazz, cuya libertad no es puramente Formal, pues esta ligada a las aspiraciones de los negros americanos.

La evolución del jazz ha crecido a pasos agigantados y es imprevisible saberla con exactitud.

Características Musicales de este Género:

En la música jazz, sobre todo en blues cantados, las frases melódicas permanecen dentro de los límites más reducidos de la escala de tonos enteros.

Por ejemplo: mi bemol, re, do, la, do, bien alrededor de la quinta sol por ejemplo: si bemol, la, sol, mi, sol, continuando a veces el mismo movimiento melódico. Uniendo ambos fragmentos, deduciremos de la melodía la escala siguiente (estando la tonalidad en DO, como los ejemplos precedentes): do, re, mi bemol, fa, sol, la, si bemol, do.

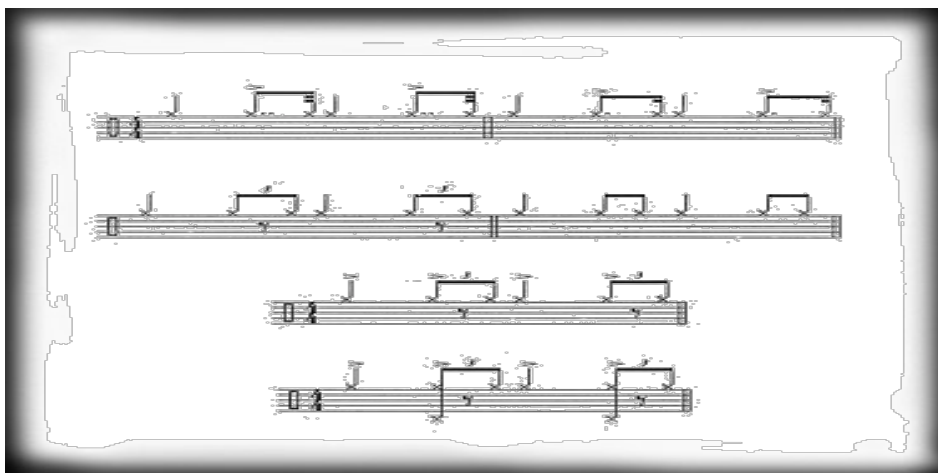
Existen, sin embargo, otras series constituidas de manera menos complicada. La tercera de la escala puede ser (mi) o menor (mi bemol). Los instrumentos de origen europeo han introducido algunas notas complementarias (do sostenido, fa sostenido la bemol y si, siempre en la tonalidad de do) aunque en la música negra, estas notas están consideradas siempre como puramente cromáticos.

En este tipo de género y los géneros de la música negra alternan en ellas las terceras mayores y menores dependiendo generalmente del movimiento melódico. La música de jazz ignora además nuestra armonía. El negro ha encontrado por primera vez el elemento armónico (acordes primarios) en América y en la música del hombre blanco, desde el primer momento lo ha adoptado, al emplear ciertos instrumentos europeos, como el piano y la guitarra dándoles una función de acompañamiento. A causa de la relativa independencia que conserva la melodía en general esta rara vez se fusiona completamente con la base armónica .y sin embargo a pesar de la ausencia de un orden armónico fundamentado claros y consistentes, el resultado de esta música no es desconcertante, en cuanto a sus disonancias incluso juzgando al margen del criterio de la armonía contemporánea. Por otra parte las melodías nos sorprenden por su movimiento descendente y sus numerosos intervalos de tercera, combinados de múltiples formas, por ejemplo: do, la, do.

En serie por ejemplo: mi, do, la. Angulares por ejemplo: mi, do, la, re, si, do, la. Una de las características propias de la música jazz es que el ritmo de la melodía obra continuamente sobre el compás de cuatro tiempos: este último posee un carácter reiterativo. (Swing) muy marcados la numerosas sincopas dependen en gran parte de la polirritmia de las líneas melódicas. Winthrop Sargeant fue el primero en llamar la atención sobre este detalle, y conviene señalar que en más de una ocasión, el compás está desbordado por grupos de tres unidades iza rítmicas. Esta polirritmia puede darse dentro de los límites muy reducidos a veces, incluso dentro de una misma nota. Generalmente proviene del fraseo de la melodía, cada vez que el compás está desbordado, pueden intervenir en el mismo momento y sobre una misma línea melódica, varios ciclos ternarios.

Sin embargo el único elemento que confiere a la música de jazz todo su dinamismo es el ritmo, las entonaciones, juegan también un papel considerable en este terreno y son las que únicamente han dado lugar al termino Hot jazz. El carácter típicamente primitivo de esta música se manifiesta en la espontaneidad, lo europeos dirían la inspiración natural, de sus vibranti, glissandi y portnamenti. Por regla general, el jazz no hace nunca de estos medios un adorno melódico, sino que los aprovecha para el dinamismo expresivo de sus interpretaciones.

Formula Rítmica:⁹





CAPITULO 3

Epilogo: En este capítulo hablare sobre la biografía del compositor ecuatoriano Gerardo Guevara Viteri y el Compositor John Coltrane. Comentando así sus principales acontecimientos y procesos musicales de las etapas más importantes de su vida.

Compositores para el repertorio.

Gerardo Guevara Viteri.

El compositor Gerardo Guevara constituye uno de los más importantes exponentes musicales de la segunda mitad de nuestro siglo, dentro de la línea de los músicos nacionalistas y la contemporaneidad musical.

Nació en la ciudad de Quito el 23 de septiembre de 1930. Su acercamiento a la música se debe a un sencillo hecho: su padre era conserje en el conservatorio nacional de música de Quito: allí desde niño tomo contacto con la música y los músicos que repasaban su instrumento en la aulas. Antes de formarse escolásticamente ya poseía una amplia familiaridad con las diferencias tímbricas instrumentales, he inclusive familiarizado con los diferentes estilos de los creadores ecuatorianos.

Recibió clases con reconocidos músicos de la época: Corsino Duran, a quien admiro mucho: con Belisario Peña tomo clases de fuga y composición, con Luis Humberto Salgado de armonía y dictado, Ángel Onorio Jiménez de análisis musical e instrumentación, así también con el compositor Ricardo Becerra Lara, entre otros.

En 1950 se trasladó a Guayaquil por un contrato establecido con la orquesta de música popular Blacio Jr. Y prosiguió sus estudios en el conservatorio Antonio Neumane, en donde adquirió nuevos conocimientos con el húngaro Jorge Raiky, en aquel entonces director del conservatorio y organizador de un excelente coro, en el cual Guevara llego a destacarse por sus brillantes condiciones como asistente del director.

En el puerto principal, con el cuarteto Abaminol, presento sus obras de tendencia nacionalista y varios arreglos de música tradicional ecuatoriana.



Sus primeras creaciones datan del año de 1948, en 1950 recibió un premio de composición en el concurso promovido por el conservatorio de la capital que se organizó con motivo de su cincuentenario, y en 1958 grabó un disco con sus creaciones para la industria Fonográfica Ecuatoriana S.A. Pero el punto de partida como compositor, a su propia consideración, es la producción del ballet para orquesta. Coro y recitantes: Yaguar Shungo, que fuera estrenado en Guayaquil y posteriormente en Quito por la orquesta sinfónica dirigida por Ernesto Hanco, con coreografía de Gracel Segal de Avilés. Basada en la historia y geografía del Ecuador. Esta obra también sirvió de referencia para que la UNESCO, a través del Ministerio de Educación, le concediera una beca a Francia.

En París, Guevara realizó estudios de perfeccionamiento con la maestra Nadia Bounlanger, uno de los valores más altos dentro de la pedagogía composicional de aquel entonces. Con ella trabajó por el lapso de 5 años tiempo que marcó una huella imborrable en su obra y en su sentido estético y humano de ver las cosas. Allí además se familiarizó con las modernas tendencias compositivas y sus obras fueron interpretadas por ejecutantes de gran prestigio.

En 1967 se graduó como director de orquesta en la escuela normal de música de París y al año siguiente recibió el diploma de musicología en el instituto de musicología de la Sorbona de París.

A su regreso a Ecuador, Guevara asumió la dirección de la orquesta sinfónica nacional y se encargó de construir el coro de la universidad central del Ecuador. Por otro lado, en lo que tiene que ver con el asunto gremial de los músicos, fue socio fundador y primer presidente de la sociedad de autores y compositores Ecuatorianos (SAYCE). En el año de 1973.

Aunque Guevara trabajó como director de la sinfónica, fundó conjuntos instrumentales y coros. Ha sido Rector del conservatorio Nsiorl (1980,1988) entre otras muchas actividades que están relacionadas con la música, se considera de mayor significación su aporte composicional y el flujo que ha ejercido sobre los compositores ecuatorianos más jóvenes. Está considerado como un compositor contemporáneo.



John Coltrane

Nacido 23 de septiembre 1926 en Hamlet, Carolina del Norte, John Coltrane, siempre estaba rodeado de música. Su padre tocaba varios instrumentos. Coltrane estudió, La trompa y clarinete. En la escuela secundaria, las influencias musicales de Coltrane fueron: Lester Young y Johnny Hodges que lo impulsaron a cambiar hacia el saxo alto.

Coltrane uno de los compositores con más éxitos en el mundo del jazz, era un fanático, constantemente obsesionado con mejorar y ampliar su técnica.

Miles Davis lo escucho unos años antes, sintiendo gran indiferencia por su forma de tocar. Una vez más Davis al igual que su mentor Parker, busco un músico de primera línea con un estilo en contraste con el suyo.

Y John Coltrane cumplió con esta labor a la perfección. Los elaborados solos de Coltrane transmitían una urgencia incansable.

En septiembre de 1957, Coltrane había grabado su única sesión como líder en solitario para el sello Blue Note, Blue Train, un trabajo de altos vuelos que se distinguía por el sólido trabajo de saxo tenor en el blues que daba título al álbum: y en Moments Notice, una intrigante exploración de los acordes basados en las triadas II-V-I tocados a toda velocidad.

*"un área más amplia de la escucha se abrió para mí. Había muchas cosas que la gente como Hawk, y Ben y Smith Tab, estaban haciendo en los años 40 's que yo no entendía, pero que me sentía emocionalmente atraído"*¹⁰

Continuó su formación musical en Filadelfia en los estudios de Granoff y la Escuela de Música de Ornstein. Él fue llamado al servicio militar durante la Segunda Guerra Mundial, donde actuó en la Banda de Marina de los EE.UU. en Hawai.

¹⁰ E:\John Coltrane - El Sitio Oficial.htm



En 1960 Coltrane formó su propio cuarteto que incluía el pianista McCoy Tyner, el baterista Elvin Jones, y el bajista Jimmy Garrison. El cuarteto de John Coltrane, creó algo de la música más innovadora y expresiva en la historia del jazz incluyendo los álbumes de éxito: "My Favorite Things", "Brass África", "Impresiones", "Giant Steps", y su monumental obra "A Love Supreme" que atestigua el poder, la gloria, el amor y la grandeza de Dios. Coltrane sintió que todos debemos hacer un esfuerzo consciente para lograr un cambio positivo en el mundo, y que su música era un instrumento para crear patrones positivos de pensamiento en las mentes de la gente.

En 1967, la enfermedad hepática se llevó la vida de Coltrane dejando a muchos preguntándose: que tan lejos llegaría su música en la actualidad.

John Coltrane empezó a ser conocido por usar una progresión muy compleja a la que se llamó Coltrane changes, aunque no fue el primer único músico que la utilizó. Se puede encontrar esta progresión en sus composiciones originales como "Giant Steps" y "Countdown" en su álbum Giant Steps y también en arreglos de estándares como "

But Not For Me " en el álbum My Favorite Things .La principal característica de los

Coltrane changes es el movimiento tonal en terceras mayores. La progresión de "Giant Steps"es:

|| Bmaj7 D7 | Gmaj7 Bb7 | Ebmaj7 | Am7 D7 |

| Gmaj7 Bb7 | Ebmaj7 F#7 | Bmaj7 | Fm7 Bb7 |

| Ebmaj7 | Am7 D7 | Gmaj7 | C#m7 F#7 || Bmaj7 | Fm7 Bb7 | Ebmaj7 | C#m7 F#7 ||

El primer centro tonal aquí es B, luego G y luego Eb, y así continúa dando vueltas a través de estos tres tonos separados entre sí por una tercera mayor. Contrane fue capaz de desarrollar esta idea de muchas maneras. Por ejemplo, los usó como sustitutos de una conocida II-V-I.



CAPITULO 4

Epílogo: este capítulo está dirigido hacia el músico académico o popular, observando y elaborando cada uno de los pasos llevados en esta tesis para elaborar correctamente una transcripción de cualquier género e instrumento y así poder interpretarlos y ejecutarlos con las respectivas técnicas de guitarra eléctrica.

¿Qué es una transcripción Musical?

Se habla por transcripción musical, a la Notación o ejecución de una composición en una tonalidad diferente de la original o también trasladar una obra en su todo real ejecutándola así con nuevas técnicas actuales y contemporáneas para una guitarra eléctrica.

La transposición o transcripción modifica la altura absoluta de todas la notas conservando en todo momento los intervalos, (si los intervalos se modificasen estaríamos ante un cambio de modo) lo que se llama impropriamente modulación se asemeja a la transposición en la medida en que una idea musical (frase melódica o sucesión de acordes) se expone sucesivamente en tonalidades diferentes.

Arnold Schoenberg, En su tratado de Armonía dice:

*“no puedo admitir incondicionalmente la diferencia entre altura y timbre tal y como suele exponerse. Pienso que el sonido se manifiesta por medio del timbre y que la altura es una dimensión del timbre mismo. El timbre es así el gran territorio dentro del cual está enclavado el distrito de la altura. La altura no es sino el timbre medido en una dimensión”*¹¹

Si es útil para los instrumentistas saber transponer a primera vista (lo cual no es siempre fácil), esta facultad también es necesaria para los directores de orquesta, llamados a descifrar partituras. De hecho la notación de los instrumentos transpositores que no se corresponde con las notas reales, debe ser transportada en la lectura para conocer el conjunto.

¹¹ SCHOENBERG, Arnold. *“Tratado de Armonía”*. Madrid Real Musical.1979.



Las transcripciones pueden ser:

- Copia fiel o aproximada de la fuente original.
- Del original a partitura escrita.
- Del original a diferente formato instrumental.
- Variada: se mantiene rítmica, notas, armonía, tonalidad y estructura formal. No se mantiene altura de las notas de la melodía.

El Arreglo:

Es la manera de escribir y hacer sonar una pieza, ya sea conocida u original. Un arreglo es la manera en la que un arreglista crea el concepto de cómo debe sonar una pieza, con qué instrumentos se debe tocar y en qué momento, qué Instrumento debe tocar la melodía, los acordes, etc.

Hoy en día el arreglo muchas veces está en la responsabilidad de un productor musical, dependiendo del nivel del artista o ejecutante y del medio social y global en que se quiere demostrar una obra.

Conceptos generales de un arreglo.

- *Un arreglo puede implicar cambios en varios aspectos específicos de una pieza:*
- *Cambio de la forma*
- *Cambio en el ritmo*
- *Cambio en la velocidad o tempo*
- *Cambio en la instrumentación*
- *Cambio en la melodía sin que deje de reconocerse la melodía original.*
- *Para hacer un buen arreglo es necesario saber que no todos los instrumentos son importantes todo el tiempo.¹²*

¹² SANTOS, Mario, "Conceptos Elementales de Arreglo", Argentina". Pág.1-3.



FOREGROUND BACKGROUND¹³

(El punto de atención) (Lo que está detrás del punto de atención)

- *Para hacer un buen arreglo es necesario conocer las funciones musicales Principales:*

MELODIA, ARMONIA, BAJO, RITMO”

La Rearmonización:

Es reemplazar algunos de los acordes escritos o esperados con otros acordes inesperados. Un tipo de rearmonización son las sustituciones, como las de tritono. Otro tipo de rearmonización supone el uso de alternancias. En lugar de tocar varios compases con un mismo acorde, el acompañante puede alternar entre éste y el acorde un semitono por arriba o por abajo, o un acorde dominante una quinta más abajo. Por ejemplo, sobre un acorde de G7 se podría alternar entre G7 y Ab7, o entre G7 y F#7, o entre G7 y D7. Esto es especialmente habitual en los estilos basados en el rock, donde la alternancia se ejecuta en el ritmo. Se puede cambiar los acordes, o aumentar la tensión manteniendo la escala original o a su vez su melodía original.

*“Algunos músicos emplean mucho tiempo intentando distintas rearmonizaciones al trabajar sobre una melodía. Sin embargo, a no ser que le digan al solista de antemano lo que están haciendo, muchas de las rearmonizaciones que puedan desarrollar no serán adecuadas para el acompañamiento, puesto que el solista tocará desde un conjunto distinto de cambios”*¹⁴

¹³ SANTOS, Mario, “Conceptos Elementales de Arreglo”, Argentina. Pág.1-3.

¹⁴ Sabatella Marc” *manual de Improvisación Jazz*” estados Unidos.1999-2000.Pág. 93.



Universidad de Cuenca

Desglose y análisis musical del repertorio escogido

Gerardo Guevara “San Juanito”

Análisis breve de la obra original:

Compositor: Gerardo Guevara Viteri

Tonalidad: Am

Compás: 2/4

Tempo: Andante.

Forma: Introducción – Tema A – Tema B- culminación con resolución en acordes finales.

Partitura para piano. Transcrita por Alex Alarcón.



San Juan

San Juan
Quito, 8 diciembre, 1985

Gerardo Guevara Viteri
(Quito, 1930-)



Levantamiento partitura Alex Alarcon



29

34

39

crescendo...

f

(8va)

44

mf

ritenuto

D.C.

a tempo

50

f



Transcripción para guitarra eléctrica:

Arreglo.

- Mantengo la misma melodía en el tema solo con una variación en los compases 44-50. haciendo así un arreglo a la melodía utilizando arpeggios al estilo paganini de la época romántica.
- Rearmonización sobre el tema A de la obra, utilizo cadencias típicas del blues y la armonía de séptimas.
- El tema puede ser ejecutado en guitarra eléctrica con cualquier técnica vista anteriormente en el capítulo 1.
- Personalmente utilizo la técnica tapping a 8 dedos ejecutándola de una manera muy estéticamente contemporánea, que aun futuro tiene mucho que dar esta técnica, y es de gran utilidad para los guitarristas eléctricos solistas.

A continuación el arreglo transcrito para guitarra eléctrica.



San Juanito

♩ = 120

Gerardo Guevara
Transcripción: John Erazo

Electric Guitar

The musical score for Electric Guitar is written in 2/4 time with a key signature of one flat (Bb). It consists of eight staves of music. The first staff begins with a repeat sign and a key signature change to one flat. The second staff includes chord markings: D7, Em7, Am7, G, D7, Em7, Am7, and Am. The third staff includes Am7, Am7, Em7, Am7, Fmaj7, C, Gdism, Am, and Gdism. The fourth staff includes F5. The fifth staff includes F5. The sixth staff includes F5, Eb5, Eb5, Eb5, Eb5, Eb5, and Eb5. The seventh staff includes Db5, Db5, Db5, Db5, Db5, and Db5. The eighth staff includes Db5, C5, C5, and C5. The score ends with a double bar line and the word 'do...'.



2

48 C5 C5 D.C.

53

58



Universidad de Cuenca

Pasillo “Espantapájaros”

Análisis breve de la obra original:

Compositor: Gerardo Guevara Viteri.

Tonalidad:

Compas: $\frac{3}{4}$.

Tempo: Moderato-Alegro.

Forma: Introd. – Tema A – Tema B.

Partitura original para piano:



El espantapájaros
pasillo

Gerardo Guevara

Moderato $\text{♩} = 76$



Allegretto $\text{♩} = 160$



Archivo Sonora 9



Un

Musical score for piano, featuring five systems of music. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The tempo is marked *Moderato* at the beginning. The first system includes a *rit...* marking. The second system includes a *(8va)* marking. The third system includes an *espressivo* marking. The fourth system includes a *rit...* marking. The fifth system includes a *rit...* marking, a *D.C.* (Da Capo) marking, a *Leggero* marking, and a *p* (piano) dynamic marking. The score concludes with a *rit...* marking and a *p* dynamic marking.



(Guevara-2005)

Transcripción para guitarra eléctrica:

- El tema sin arreglos. Solo transcrito para guitarra eléctrica.
- La forma de escritura no es similar a la original, ya que esta escrita de una forma estándar para tocarla a tempo que el interprete desee pero siempre dándole su fuente de sonoridad pasillo.
- Esta transcrita con los saltos necesarios y propios de la original, por esta razón esta transcrita para ser ejecutada por el guitarrista con la técnica Tapping.

Partitura transcrita para guitarra eléctrica.



El Espantapajaros

Pasillo

Gerardo Guevara

Transcripción por John Erazo.

Moderato

Electric Guitar

6

Allegro

12

18

Moderato

24

30

36

42





John Coltrane “Giant Steps”

Coltrane toma de vista la progresión de acordes como una fórmula matemática aplicada hacia muchos contextos.

La progresión armónica de “Giant steps” es un ciclo musical que se basa en la memorización de formulas como lo es el ciclo de quintas y su contrario a las agujas del reloj circulo de cuartas.

Ciclo Básico Matemático

Un ciclo musical es un conjunto ordenado de notas obtenido por la aplicación sucesiva del mismo intervalo. Matemática simple que relaciona a los ciclos.

Según Juan David García Bacca:

“Entre universo y hombre, matemáticos, físicos y músicos hacen de intermediarios, enseres de transmisión e intérpretes”.¹⁵

Se basa en un tipo de progresión armónica que produjo una revolución en 1960 y que conocemos como los Cambios Coltrane. Con las composiciones de su disco, Coltrane introdujo una nueva dirección en el Jazz Moderno.

Tomando standards de jazz como punto de partida, sustituyó sus acordes originales por los cambios que había creado, componiendo nuevas melodías. Así es como surgieron temas como Countdown (basado en el Standard “Tune up”), Satélite (basado en “How High the Moon”) y 26-2 (basado en “Confirmation”).

¹⁵ Bacca García Juan David, *“FILOSOFIA DE LA MUSICA”*. Anthropos.1990, Pág. 457.
SANTOS, Mario, *“Conceptos Elementales de Arreglo”*, Argentina. Pag.1-3.

En otros casos, Coltrane utilizó sus cambios como patrones sustitutivos de turnarounds, modificando levemente las melodías originales para acomodarlas a dichos cambios (Body and Soul, But Not For Me), y otros.

Este análisis por Dan Adler nos demuestra lo siguiente:

¹⁶La Figura 1 muestra los cambios de Giant Steps. Bajo los acordes podemos ver los centros tonales por los que se mueve la armonía. Esta composición es realmente de gran desafío para el músico, ya que en sus 16 compases nos encontramos con 26 cambios de acorde que se ejecutan a gran velocidad.

Figura 1



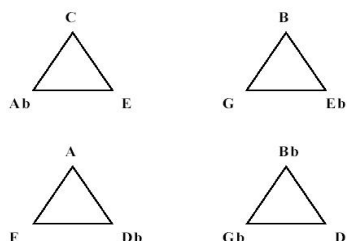
Figure 1 displays two staves of musical notation, each representing a sequence of chords and their corresponding tonal centers (B, G, Eb) for the Giant Steps progression. The first staff shows the following sequence of chords: B maj7, D7, G Maj7, Bb7, Eb Maj7, Am7, D7, GMaj7, Bb7, EbMaj7, F#7, B Maj7, and Fm7 Bb7. The second staff shows: Eb Maj7, Am7, D7, G Maj7, C#m7 F#7, B Maj7, Fm7 Bb7, Eb Maj7, and C#m7 F#7. Below each staff, the tonal centers are indicated: B, G, Eb, G, Eb, B, Eb for the first staff, and G, B, Eb, B for the second staff.

Ahora fijémonos en los centros tonales: B, G, Eb. Están a distancia de tercera mayor, uno de otro, formando un ciclo cerrado (pues el último del primero también está a distancia de tercera mayor). La fórmula compositiva en la que se basa el movimiento de los centros tonales, resulta de dividir la escala en tres partes iguales. De acuerdo a la nota de partida (recordemos que sólo existen 12 sonidos diferentes), obtenemos cuatro posibles combinaciones.

(La “Armonía Simétrica”, que se asienta en el uso de ciclos musicales, se discutirá con mayor profundidad en otro artículo).

¹⁶ ADLER Dan.” *The ‘Giant Steps’ Progression and Cycle Diagrams*”.California.PDF.

Figura 2



Si miramos nuevamente a la Figura 1, vemos que Coltrane ha utilizado el segundo diagrama superior para componer Giant Steps. Un recurso que usa Coltrane para completar y hacer más claro el cambio de centro tonal, es hacer que preceda el dominante a cada acorde de tónica (por ej., los compases 1 y 2 donde D7 es el dominante de G Maj7, y Bb7 el dominante de Eb Maj7), o por un patrón IIm7 – V7 – I Maj7 (por ej. compases 8 al 16).

Si tomamos cualquier diagrama de la Figura 2, podemos movernos en sentido de las agujas del reloj, o en sentido contrario. Coltrane ha comenzado en el sentido contrario al movimiento de las agujas, probablemente para hacer la progresión menos predecible.

La Figura 3 nos muestra como hubiera sido la otra posibilidad, la del movimiento en el sentido de las agujas del reloj, anteponiendo el dominante a cada acorde de la progresión.

Figura 3

B - Bb7 | **Eb** - D7 | **G** - F#7 | **B** |

Al agregar el dominante se produce un movimiento de descenso de semitono en la línea del bajo (B – Bb7), dando la sensación, en primera instancia, de ser un enlace I – VII7 que conduce al III grado diatónico (B Maj7 – Bb7 – Eb Maj7). Este tipo de enlace hace que la progresión suene como una cadencia rota tradicional: III Maj7 en lugar de I Maj7 (Eb Maj7 es enarmónico de D# Maj7, que es el tercer grado diatónico de la escala de B mayor). Para evitar esto, Coltrane se decidió por el movimiento contrario a las agujas del reloj.

Coltrane usó la misma idea en su tema “*Countdown*”, que es una rearmonización del Standard de Miles Davis “*Tune Up*”.

La Figura 4 muestra, en el primer pentagrama, la progresión de acordes de Tune Up en la tonalidad de D. En el segundo pentagrama, las variaciones de *Giant Steps* y de *Countdown*.



Figure 4 displays two musical staves. The first staff shows the original *Tune Up* progression in D major: Em7, A7, D Maj7, D Maj7. The second staff shows variations: *Giant Steps* (D, F7, Bb Maj7, Db7, Gb Maj7, A7, D Maj7) and *Countdown* (Em7, F7, Bb Maj7, Db7, Gb Maj7, A7, D Maj7).

Figura 4

En los cambios de *Countdown*, se ha hecho una pequeña variación. En lugar del acorde I, se ha colocado Em7, el II m7, que es el primer acorde del original *Tune Up*. El mismo principio se repite para las tonalidades de C y Bb. En la Figura 5 podemos ver la armonía completa de *Tune Up* sobre el pentagrama, y la armonía de *Countdown* bajo el pentagrama.



Figure 5 displays two musical staves. The first staff shows the original *Tune Up* progression in C major: Em7, A7, D Maj7, D Maj7, Dm7, G7, C Maj7, C Maj7. The second staff shows the *Countdown* progression in C major: Em7, F7, Bb Maj7, Db7, Gb Maj7, A7, D Maj7, Dm7, Eb7, Ab Maj7, B7, EMaj7, G7, C Maj7. The third staff shows the *Tune Up* progression in C minor: Cm7, F7, Bb Maj7, Bb Maj7, Em7, F7, Bb Maj7, Eb7. The fourth staff shows the *Countdown* progression in C minor: Cm7, Db7, Gb Maj7, A7, D Maj7, F7, Bb Maj7, Em7, F7, Bb Maj7, Eb7.

Figura 5

Otro ejemplo de este tipo de rearmonización es la versión de Coltrane del Standard *Body and Soul*. La Figura 6 muestra los cambios de los compases 17 al 20 del original sobre el pentagrama, y la rearmonización de Coltrane bajo el mismo. Una vez más, la octava es dividida en tres partes iguales bajando los centros tonales en intervalos de tercera mayor.



Figura 6

Original: D Maj7 Em7 F#m7 Gm7 C7 F#m7 B7 Em7 A7 D Maj7

Rearmonización: DMa7 F7 Bb Maj7 Db7 Gb Maj7 A7 D Maj7

Centros Toniales: D Bb Gb D

Aplicando el principio de rearmonización de *Countdown*, podemos tomar cualquier patrón II – V – I para generar los cambios.

La figura 7 nos muestra un patrón II – V – I en C y debajo algunas posibilidades de rearmonización con este principio.

Figura 7

| | | | |
|--------------------------|---------------------------|----------------------------|-----------------------|
| Dm7 / / / / | G7 / / / / | C Maj7 / / / / | C Maj7 / / / / |
| Dm7 Eb7 / / / / | AbMaj7 B7 / / / / | EMaj7 G7 / / / / | C Maj7 / / / / |
| Dm7 Bbm7 Eb7 / / / / | AbMaj7 F#m7 B7 / / / / | EMaj7 Dm7 G7 / / / / | C Maj7 / / / / |
| Dø7 Eb7 #5 #7 / / / / | AbMaj7 F7 #11 / / / / | EMaj7 Ab7 G7alt / / / / | C Maj7 #11 / / / / |

La primera fila después del patrón II – V – I son los cambios *Countdown*. La segunda fila son los mismos cambios anteponiendo a cada dominante su IIm7 relativo. En la última fila se ha cambiado la especie de algunos acordes, y se han agregado sustitutos tritonales en lugar del acorde correspondiente (Para una explicación detallada de los sustitutos tritonales, remitirse al artículo “Sustitución Tritonal”).

Con este cuadro puedes tomar cualquier Standard donde estén presentes el patrón II-V-I (hay innumerables temas con estos patrones) y realizar tus propias rearmonizaciones.



Estas rearmonizaciones pueden concebirse como tales o como fuentes de líneas melódicas improvisadas mientras la sección rítmica toca los cambios originales.”

¹⁷Partitura Original “Giant Steps” John Coltrane.

(FAST) 170. **GIANT STEPS** - COLTRANE

Handwritten musical score for "Giant Steps" by John Coltrane. The score is written on four staves. The first staff is marked "(FAST) 170." and "GIANT STEPS - COLTRANE". The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 9/8. The notes are: Staff 1: B, D, G, Eb, A, D; Staff 2: G, Eb, Eb, F#, B, F#, Bb; Staff 3: Eb, A, D, G, C#, F#; Staff 4: B, F#, Eb, Eb, C#, F#. Below the staves, there are empty staves and the text "COLTRANE - "GIANT STEPS"".

¹⁷ "The Real Book" jazz standards. Edition six.



Transcripción Para guitarra electica:

Análisis básico del tema: Giant Steps

Compositor: John Coltrane

Tonalidad: 1er compás utilizaríamos: Eb pent, B pent, 2do y 3er compás: G pent, 4to compas: A pent, B pent. 5 compas: B pent, G pent, compas 6 y 7: Eb pent, compas 8: F pent, G pent, compas 9: G pent, compas 10: A pent, B pent, compas 11: B pent, compas 12: C# pent, Eb pent, compas 13: Eb pent, compas 14: F pent, G pent, compas 15: G pent, compas 16: C# pent, Eb pent.

Compás: 4/4

Tempo: swing-funk.

Forma: Tema A – Tema A1-Tema B-solos.

Arreglos en la Transcripción:

- No cambia su Armonía
- Forma Variada: A-A1-B..
- En los 16 primeros compases he armonizado la melodía, a tempo swing jazz así transportándola a guitarra eléctrica una octava más aguda de lo normal, así la repetimos dos veces.
- En la forma A1, he adoptado la misma melodía original cambiando el tempo y ritmo a Funk, manteniendo la misma melodía una vez, para entrar a la parte de improvisación ya sea para guitarra u otro instrumento que este acompañando. Compases de improvisación a elección del intérprete.
- Culminamos con el regreso a la parte A del tema. (opcional del intérprete).



Partitura Transcrita para guitarra eléctrica.

"Giant Steps"

John Coltrane

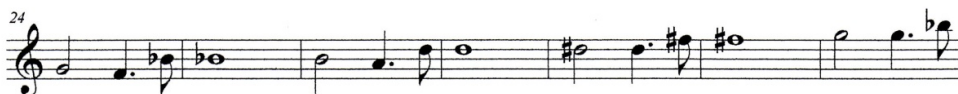
Transcripción por John Erazo

Intro.swin

Electric Guitar

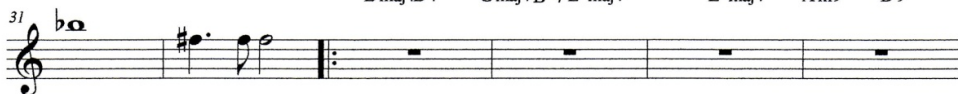


Funk Rit.



Solos

B maj 7 D 7 G maj 7 B b 7 E b maj 7 E b maj 7 A m 9 D 9

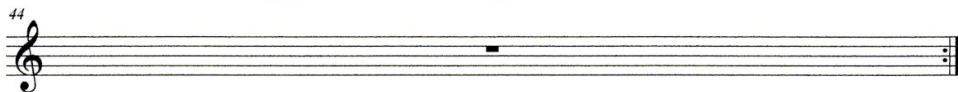


G maj 7/B B b 7/D E b maj 7 F # 7 B maj 7 B maj 7 F m 9 B b 9 E b maj 7 E b maj 7 F m 9 B b 13 E b maj 7 E b maj 7



C # m 7

C 9





La tesitura de la guitarra eléctrica:

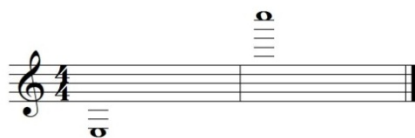
Es similar a la de la guitarra clásica. Aunque en la guitarra eléctrica tenemos la opción de una octava más aguda desde su traste 12 en adelante.

Según el guitarrista Danilo Villavicencio:

¹⁸ ***Tesitura real:*** Va desde (MI 2 al DO 6).



Tesitura escrita para guitarra: cabe mencionar que la escritura para guitarra se realiza en clave de sol en tercera línea.



La melodía es ejecutada mayormente en el registro agudo – medio y el acompañamiento en el registro grave – medio.

El registro más utilizado en la guitarra es el siguiente: desde Mi 2 al MI 6 ubicado en el 12vo traste del diapasón de la guitarra”.



¹⁸ VILLAVICENCIO Danilo, “ADAPTACIONES Y ARREGLOS DE DOS PASILLOS PARA GUITARRA Y REQUINTO”.Facultad de Artes, cuenca -Ecuador.2012, Pág., 43.



Conclusiones:

La guitarra ha incrementado su interpretación a medida del tiempo.

He llegado a la conclusión de que la guitarra eléctrica y la música ecuatoriana se complementan mucho con cualquier género e instrumento. El mundo con la música de sus pueblos demostrara su cultura a través de las civilizaciones y de la gente creadora que expresa su vida a través de lo que los rodea.

El aporte personal que le doy a la guitarra eléctrica: Es un instrumento que puede fusionarse fácilmente en cualquier aspecto musical, social o artístico.

Gracias a la constante evolución de técnicas en guitarra hoy puedo destacar que con la guitarra eléctrica podemos interpretar cualquier tipo de música o género, de cualquier instrumento así interpretándolas y dándole un nuevo concepto de interpretación musical.

Mi aporte personal hacia la música ecuatoriana es tratar de difundirla y darla a conocer por medio de la guitarra eléctrica. Así dando a conocer nuestra cultura musical y su hermosa manera de entrelazarse con el resto de culturas.

Como lo dice el Maestro Luis Humberto Salgado:

Todo estudio del nacionalismo musical en la música académica constituye un estudio de la identidad nacional. Las entidades nacionales se construyen en base a los imaginarios de cada pueblo inventa o recrea de sí mismo, y responden a procesos selectivos que determinan que una nación sea representada de una manera específica.”¹⁹

¹⁹ SALGADO Humberto Luis. "Un quijote de la Música". Ed. CCE .Quito-Ecuador.2003-2004.Pág.32.



Bibliografía.

Bibliografía Básica.

AEBERSOLD, Jamey. "*Jazz Improvisation*". Jamey Aebersold Jazz Inc, 2000.

BOLT, Ben. "*Music Theory for the Rock Guitarist*". MO, Mel Bay Publications, 2002.

CARRIÓN, Oswaldo, "*Lo Mejor del Siglo XX*". Ed. Duma, Ecuador – Quito, 2002

CALENTANO, Dave. "*Speed Metal*". California, Centerstream Publishing, 1989.

DUNCAN, Charles. "*The Arts of Classical Guitar Playing*". N.J, Summy Birch, 1980.

GAMBALE, Frank. "*The Frank Gambale Technique Book I*". Miami, Warner Brothers Publication, 1988.

GODOY MARIO, "*Breve Historia de la Música del Ecuador*". Ed. Corporación Editora Nacional, Ecuador- Quito, 2005.

GOVAN, Gutrie. "*Creative Guitar 2*". ISBN.2002.



Universidad de Cuenca

HERRERA, Enrric, “*Teoría Musical y Armonía Moderna*”, Volumen I. Ed. Antoni Bosch, Barcelona – España, 1988.

HORACIO, El negro Hernández.”*Conversation In Clave*”. Warner Bros Publications

PETRUCCI, John.”*Wild Strigdom*”. Harris Publication, 2000.

MEOLA, Al Di. “*Picking Techniques 2*”. Milwaukee, Hal Leonard Publishing Corporation, 1987.

SCHONBRUN, Marc.”Everything Rock and Blues Guitar Book”. MA, Adams Medina Corporation, 2003.

SALGADO Humberto Luis.”*Un quijote de la Música*”. Ed. CCE .Quito-Ecuador.2003-2004.

SABATELLA, Marc” *manual de Improvisación Jazz*” estados Unidos.1999-2000

Schoenberg, Arnold. “*Tratado de Armonía*”. Madrid Real Musical.1979.



Universidad de Cuenca

Sitios Web.

[E:\John Coltrane - El Sitio Oficial.htm](#)

www.fine-instruments.net/gibson.html

http://explow.com/stanley_jordan